

氏 名	イ ド ガワ アツシ 井戸川 敦
学 位 の 種 類	博 士 (美 術)
学 位 記 番 号	博 美 第 389 号
学位授与年月日	平 成 25 年 3 月 25 日
学位論文等題目	〈論文〉不在の可能性 ―絵画のその先 〈作品〉音のない世界 Fukushima Tokyo
論文等審査委員	
(主査)	東京芸術大学 教 授 (美術学部) 東 谷 武 美
(論文第 1 副査)	〃 〃 (〃) 佐 藤 道 信
(作品第 1 副査)	〃 准教授 (〃) 三井田 盛一郎
(副査)	〃 〃 (〃) 秋 本 貴 透

(論文内容の要旨)

はじめに

絵画が“人間の外側の世界の再現性”を失って久しい。20世紀に入り、外界の再現性による表現から絵画としての新たなあり方を展開させているが、作家による意識や思考、内容の反映としてまでその受け皿を広げている。なお、私にとって美術とは、暗く、重く沈んだものであるが、表現において、常に現実と自己との境界線上に身を置くことを望んでいる。

そのなかで銅版とは、腐蝕による圧倒的な変化に自らの意思や経験、感性を重ね合わせ、作品の内容との関連性を考察するためのメディアである。それは、未来あるいは蓋然性、未決定性といった不在の可能性を提示する一つの手段であるといえる。

第一章

第一章では、絵画の歴史的展開に触れながら鴨居玲に焦点をあて、“描く”という行為にともなう単なる再現性の枠を超えた写実性とその精神性について考察する。また、中西夏之や加納光於のふたりに言及し、彼らの作品において具体的な形態が影を潜め、現実の再現性という重い呪縛から解き放たれることで、一つの思想を持ち得ている点に着目する。

こうした事態は、単に描かれるモチーフだけではなく、描かれている外側の世界へとまで言及し、絵画の内容が抽象性をおびながらも、その表現がより洗練され、多様性や多義性を獲得しているということにほかならない。結果、描かれる空間には具体性が欠如し、マチエールが生き生きと躍動し始める。具体性の欠如により鑑賞者への門戸が開かれ、その表現は新しい主義、主張として新しい“器”となり得るのである。

第二章

第二章では、私自身が携わった「横浜トリエンナーレ 2005」の出品作である高松次郎の作品「工事現場の塀の影」(1971年)の再現制作を通して、私自身の意識の変化や、作品「影」自体の技術的側面、また高松作品を通しての「不在の拡大可能性」について記述した。高松は《この七つの文字》や《THE STORY》といった作品で知られるが、60年代前半から一連の「影」のシリーズに取り組んでいる。

高松が「影」を選んだ理由には、「影」自体に機能や既成のイメージが少ないことや、その無機的な性質から主張や表現が欠如しているだけに、かえって世界に大きく開かれているといった側面があげられ

る。「影」を扱うことにより、固定性の否定によるある事物の多義化、多面化が志向され、その事物に対する我々の固定的な概念や意識が取り払われ、それ以前には感じられなかったような魅力が発揮される。

このように「影」において、いまだ何かが意味づけされていないキャンバスというただ白だけという実在と同時に不在性が見出されるが、高松は、そこに未決定性、未確認性、可能性を充満させ、こうした不在の可能性を「拡大」という言葉を介して展開させている。絵画を純白のキャンバスへと溶解（絵画的多面性、多義性の溶解）させることにより、作品はそれまでの既成の関係から解放され、新しい関係の対象物となる。作品は、実在から遠く離れた純白なる充満性を獲得し、“真の自由”を展開し始めるのである。

第三章

第三章では自作品について述べる。

私は2005年頃から、文字や本などをモチーフとした作品の制作を開始する。私はこの頃から、人間の意識や思考、または思想や感性などが常にある幅で揺れ動き、こうした振れ幅を多様性、あるいは多面性として表現することを試みている。モチーフとなっている文字（言語）は、思考や思索的表現の具現化であり、主題であるより手段、テーマであるより作品を構成するための記号としての役割を担っている。（これらの文字は、私自身の作成によるレポートや手紙、あるいは日記の断片などである）。

《言葉のない世界》では、複数の文章を重ね、一つ一つの文字を判別のつかない状態にすることで、文字（言語）そのものの持つ意味や内容を抑制し、複雑で雑多なイメージを含んだ形態へと変容、変質させながら、私自身の感じている現実にある“ある奥行き”を表現している。

そして2011年3月11日、東北地方太平洋沖地震の発生と、それにともなう津波が日本を襲った。私の出身地である福島県もまた、原発も含め、甚大な被害を被った。私自身はこの災害を非常に近くに感じ、その後《Fukushima…scene》のように作品が“社会性”をおびるように至っている。

銅板は私の前に立ち、外界の経験や刺激などに対する私の反応やその思考、感性としてその姿を変えていく。そこからみえてくるものは、私自身を通した、圧倒的な外界の形象化にほかならない。結果、銅板はその結晶となり、刷り上った作品はその傷跡を生々しく示す。（私には、銅板はその境界に立つものに感じられる）。また、その反応は一つではなく、たとえ一瞬でも様々な反応や多様な状況の変化にみまわれる。それらは多様性、多義性をもち、決して一元的に処理されるものではない。

美術とは、すべてを記述する単一の理論を提示、あるいは模索することではない。むしろ多様性や多義性に満ちた作品が、表現主体である私の様々な経験や思考、またその外的要因（腐食や様々なテクニック等）を通して、「不在の拡大可能性」を表出するものだと考える。

おわりに

我々が創造しなければならないものは、事物にしても虚像にしても、それ自身の固定性としてではなく、永久に不在性をおびる、より純粋な否定性そのものでなければならない。それは、回答の不可能な、しかしまたその不可能性が決定されることもないような“問い”自身である。こうした問いが、それ自身を限りなく拡大させ、永久的に未来へと先送りされる未完成性の形式化、また、否定性それ自身が目的になるということ、つまり、困難とも思えるほどの「可能性」それ自身の形象化を生み出す。

版画も、その例にもれない。

（博士論文審査結果の要旨）

本論文は、銅版画を制作する筆者が、絵画と版画の可能性、そして自己の闇の世界からの脱出の可能性を、「不在」に求める試みを論述したものである。タイトルに言う「不在の可能性」とは、筆者が深く

敬愛する高松次郎の「キャンバスは埋めつくされたものとしてあるべきではなく、埋めつくされるべきもののためにこそあるべき」という言葉への共感を示している。

まず「はじめに」では、筆者が銅版画を選択する理由が述べられている。現代のストレス社会の中でメンタル面に不安定を抱える彼は、腐蝕とカービングによる傷で姿を変えていく銅版画に、自らの分身を見る。作品でしばしば使用する「文字」は、いわば社会なのだろう。しかし銅版画界の現状については、いまだ技術性や再現性の段階にあるという歴史認識を持っており、絵画が20世紀後半に経験した表現自体の意識化、思想化が、銅版画にも必要なのだとする（第1章）。ここで彼が絵画の可能性を示した画家として注目するのが、実体を不在化し人物の影を描いた高松次郎である。

「横浜トリエンナーレ2005」で、1971年の高松の作品「工事現場の影」の再現制作に取り組んだ筆者は、第2章で熱く語られる作画工程の技法説明から、高松が意図した思想を知り、深く傾倒していく。それが「不在の可能性」だった。ここから彼の作品は、いったん完成した版の腐蝕を進め、崩壊あるいは朽ちていくプロセスを各段階で刷り出した組作品を展開する（第3章）。それが彼自身のメンタル状態を反映した、最もリアリティーを感じる表現だったという。さらに2011年の「音のない世界」では、銅板を“銅版画”から鏡のような“銅板”に再度還元することで、いわば「不在」という可能性の原点に立ち返っている。それは自らを苛む社会からの離脱であり、自らの内部に生まれた闇の世界からの脱出でもあった。

ところが2011年の東日本大震災が、彼に一つの転機をもたらす。彼の故郷は原発の放射能被害を被った福島だった。腐蝕による版面の消失から、サンドペーパーで延々と版面を消す身体労働へ、また福島の風景写真を使った現実イメージの利用へと変化する。なお“不在”化をめざす点では同じだが、大震災という圧倒的な現実を前に、身体、現実感の回復と、改めて社会と切り結ぶ方法を模索し始めているのである。彼はいつも本を手をしているというが、それまでの作品で使っていた「文字」が消えているのも象徴的といえる。

中間審査では、やや論文作成の進行の遅れが心配されたが、完成した論文は筆者のリアリティーを強く映し出すものとなった。筆者自身、論文の「最後に」で、意識と作品が“不在性”への志向から徐々に“表現”へと向かい始めていることに触れている。転機となるかもしれない現在を省察した好論の学位論文として、審査会の承認を得た。

（作品審査結果の要旨）

井戸川敦は自作に用いる銅版画の銅板を空っぽの容器として捉えている。空の容器とは高松次郎のアイデアから引かれ、ついには井戸川自身の制作の核になる概念となっている。彼は高松作品「影」の再現制作に関わることになってから、粘り強い高松研究を続けて来た。空の容器という概念は不在性に関わり空虚な無には、可能性と未来が内在する。空白の画布はその先を暗示している。

そしてもう一つ彼の作品を理解するために必要な要素に、彼の精神と身体に抱える病症がある。銅版をもしくは作品を、不在性という概念と共存する形で「より私自身に近づいていくための装置」として捉えるという。精神身体の疲弊、摩耗、自傷的性向が象徴と同時に物理的行為として銅板に込められていく。このことは作品において一様に理念的であることも物質的であることも拒絶させることになる。銅版画制作に込めるメタファーはここで二つの極を揺れ動くことになる。このような作品の現れに対し彼は、冷静であり分析的に制作に当たっているものと思われる。

審査の対象となった作品群は大きく二つのグループに分けられる。一つはシリーズの完結をみたといえるテキストを使った作品「言葉のない世界」。もう一つのシリーズとして「Fukushima」「Tokyo」。「言葉のない世界」では銅板という物質をも記号的に捉え、一度刻み付けられたテキストを、版面が鏡面になるまで削り磨きだすことや腐食により溶解されることをプリントとともに、プロセス的に提示する。

心身の崩壊や不在性の再生といった主題を、版を変質させることでイメージ化した。「Fukushima」「Tokyo」のシリーズでは不在性の再出現を行為として反復することで東北地方太平洋沖地震、震災後の放射能、環境の見えない変質といった問題を可能性の世界にもどすというコンセプトを実現している。また同じシリーズで写真画像と傷だらけの銅版という二重のイメージによって、作者の不安感をそのままに表現することに成功している。

井戸川が核としようとする概念である不在性や空の容器が、二つの極に分裂することにより本当に制作の中で実現できているか、という問題は残る。それでも彼の作品は、自身が抱えるまたは取り巻く世界そのものであり、彼の身体そのものであるということはいえる。作者の内面を映す鏡面であるということが出来る。このこと自体は何ら作品の質を落とすことではなく、優れた作品として評価したい。

以上から本審査グループは、課程博士学位審査に提出された作品群が、博士号取得に十分な内容、形式を備えた表現に達していると判断する。

(総合審査結果の要旨)

本論文は、作品と共に絵画（美術、また人間の生活の全般について）のもつ純粋な可能性を模索する試みとして始まっている。

はじめに序章として、アーネスト・ヘミングウェイ『老人と海』の一節を提示し導入部としている。「永久的に未来へと先送りされる未完成性の形式化」として論じている。今見た景色はその瞬間に過去へと変貌し、輝かしいはずの未来もことごとく期待を裏切る景色となり、描き始める前の真っ白なキャンバスの内包する可能性も、いずれ退屈なイメージと成り下がるとして疑問を持つ事が語られている。こつてりと塗り固められたキャンバスも、映像で展開される奇抜なアートも、紙に刷り取られた版画作品も、完成と思われる状態により、ある体裁を保ちその無限の可能性に終止符を打ち、倦怠に満ちた生活の中で、未だ見ぬ純粋なる未知とその連続性を提示し続けていくための法論や思考をさぐる試みとして、自身の作品と論文において検証している。

論文は、第1章・可能性について・第1節絵画のもつ力・第2節絵画の切り口。第2章・高松次郎の作品《影》再現制作を通して。第3章・自作とその試みについて・第2節自作について。以上3章の構成で論じられている。

第2章では、作者のもっとも関心を持つアーティスト高松次郎を取り上げている。絵画の持つ可能性をより純化した形として再構成せた“ハイレット・センター”の中心的作家高松次郎である。井戸川自身も実体験として携わった「横浜トリエンナーレ」での、高松次郎の作品「影」の再現制作を通して意識の変化や、作品「影」自体の技術的側面、また高松を通しての近代美術の状況をも含めて記述されてある。実体験のリアリティと、高松次郎に対する尊敬の念と関心の深さが感じられる章となっていて、高く評価されるものと成っている。論文全体は井戸川自身が迷いながらの手探りで実感した言葉を探り、実体や感触を求めている姿が映し出されるものと成っている。

作品・音のない世界・Fukushima・Tokyoは腐蝕銅版画の技法によるものである。写真製版・エッチング・ディープエッチング・アクアチントを使った作品は、その技術の完成度も非常に高いものである。作者には、腐蝕そのものが表現でありイメージが刻み込まれて画像として創り上げられて行くことにはあまり意味を求めている。腐蝕という秘儀を使い、時間とともに強制的に崩れていく銅板に、心地よい感覚を持っていて、銅版は作者自身の代弁者となっている。自身の精神性や社会による圧迫ストレス、また、それらによる肉体や精神性の腐敗にまでその姿を重ね合わせる意識の傷跡としての銅版画表現となっている。以上の集大成として完成された作品が、作者の故郷福島を主題にした「Fukushima」のシリーズである。放射能に侵蝕されていく福島の故郷を、銅板を腐蝕するという手法で描き出したもので作者の特別な想いが伝わってくる版画作品は、大変高く評価されるものである。